Domingo 29 de octubre de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

SOBREMODERNIDAD AMENAZADA

6/7 *por Marc Augé*

LA "HORA" de OSVALDO SORIANO



Alejandro Amdan

"Un escritor que busca a su padre y se equivoca todo el tiempo y se va dando cuenta cómo uno puede equivocarse frente al amor" es la síntesis que hace Osvaldo Soriano de "La hora sin sombras", la novela que presentará en los próximos días. Soriano habla de la soledad de sus personajes y de esa condición, a la que define como específicamente argentina, de ser juguetes en manos de una historia política sobre la que no pueden incidir. Desde la Revolución de Mayo hasta los convulsionados años ´60 y ´70 le sirven para demostrar ese destino azaroso y casi involuntario del argentino común.

FINNEGANS WAKE, El velorio de la novela

8 *por C. E. Feiling*

"A LA INTEMPERIE

POR LUIS BRUSCHTEIN

Solos, a la intemperie y como perdidos" es para Osvaldo Soriano una forma del ser argentino porque "la historia argentina, lo que pasa en este país, nos arrastra con tanta fuerza que casi no nos deja la posibilidad de incidir", asegura con una convicción casi fatalista. Soriano, uno de los fundadores de **Página/12** y de los escritores argentinos más leídos, está por presentar su última novela, *La hora sin sombras*, donde la búsqueda del padre es el eje de una trama en la que los protagonistas están obligados a afrontar desde su soledad un destino que los empuja, que los obliga a actuar en un escenario que nunca elegirían. Los personajes de Soriano, en soledad, a veces cómicos, angustiados, esencialmente humanos, asisten a esa tormenta del acontecer de los argentinos que los arrastra y se convierte en un tema que se puede reconocer en todos sus textos:

–Me parece, y a lo mejor como autor me equivoco, pero creo que uno de esos temas es la soledad, el primero y central. No hay casi novela en la que no se plantee la idea de la soledad. Tanto metafísica, como de relación con otras personas. Los personajes en general son solos, no están casados y no me acuerdo si hay alguno que tenga hijos... Son como gente que está a la intemperie...

–Como perdidos, hay una sensación de que además de solos están perdidos...

–Sí, a la intemperie y perdidos. Yo diría que otro de los temas podrían ser esos tipos perdidos, a la intemperie y en situaciones límites... No me gusta la expresión "ordinaria", pero se trata de gente "ordinaria", en el sentido de gente común, en situaciones extraordinarias, que no se plantean, que no se prevén. El día de ayer no se sabía que iban a pasar. Una vida puesta de pronto a la prueba...

–Sus personajes están como perdidos y a la intemperie y aparece como un viento que los arrastra. Ese viento tiene siempre un común denominador que tiene que ver con la situación en la Argentina...

–El viento, que también podemos llamar azar,

Osvaldo Soriano hace una recorrida por sus personajes y los temas que los acosan. "La historia los arrastra", insiste, y se remonta a la Revolución de Mayo hasta parar en los años 60 y 70. Su última novela, "La hora sin sombras", es la búsqueda del padre y la historia de un "andante" por la ruta que escribe y al que todo se le "descuajeringa", pero sin saberlo es empujado por una fuerza mucho más potente que la que se imagina.

o como sea que le digamos... yo no creo que sea lo mismo la soledad en Dinamarca que la soledad en la Argentina. No es que descalifique la soledad del pobre dinamarqués. Una persona se puede sentir como la mierda en cualquier país, pero el dinamarqués va y se suicida. Socialmente tiene menos peso, en cambio aquí la soledad nos acompaña desde el nacimiento de nuestro país, junto con la idea de que hay pocas maneras de incidir en el curso de nuestras vidas, de que estamos más expuestos a las vicisitudes de la vida del país en general.

–Un dinamarqués va y se suicida, ¿un argentino en cambio deambula, como en sus novelas?

–Deambula o inventa diría yo, o se mete en problemas. Si pienso ahora en los personajes de *No habrá más penas ni olvidos*, los peronistas que se pelean, el día anterior estaban lo más bien, no pasaba un carajo. El día que empieza la novela no pasa un carajo, son todos amigos del pueblo, nadie puede prever que tendrá un destino, entre comillas, "argentino", "histórico". Son personas de una clase social muy precisa, son tipos que nunca serán ricos, que no aspiran a serlo, y de pronto la historia los alcanza y se meten en ella y terminan, los que terminan vivos, enfrentados a una situación de "la historia no está lejos de nosotros", por ahí no lo saben ellos mismos...

–Más que protagonistas de la historia, ellos son sus víctimas...

–La historia los arrastra, porque así es la historia argentina. No hay necesidad de remontarnos al origen, miremos nada más que los años 60 o 70. Fulano daba un paso y después lo arrastraban unos cinco pasos más y después ya estabas en medio del mar y había que nadar. Siguiendo con los personajes que se me ocurren: el boxeador de *Cuarteles de invierno* y el cantor de tangos son dos soledades que se encuentran, que vienen a una fiesta chiquita. Digamos que su plan es irse al día siguiente a Buenos Aires, no tienen en cuenta que hay una dictadura, son personajes grises, comunes, de los que podrían haber dicho: "no sabía lo que pasaba"... El problema es que una vez que están en el pueblo toman conciencia de que la fiesta la dan los milicos. Como uno de ellos tiene algún rasgo de dignidad dice que no a la firma de un autógrafo, "Yo a usted no le firmo...", el otro ni lo piensa, pero ese "no firmo" los arrastra a un infierno del que salen empujando una camilla por el medio de la calle para tomar el tren e irse hechos mierda.

–¿Pero entonces no tendría que haber firmado?

–Obviamente el que no firmó hizo bien, creo yo. Me acuerdo que ese dato era de la realidad. El personaje trata de no firmar, pero diciéndolo de manera elegante, y el milico le contesta "Rivero me firmó". Cuando lo estaba escribiendo, yo había visto que Edmundo Rivero, a quien yo adoraba, había acompañado a Videla en un viaje: "firmaba". De alguna manera, el personaje le estaba diciendo "yo ni siquiera soy Rivero, pero no firmo". Qué le pasa al cónsul argentino de *A sus plantas rendido un león*, en Bongutsi, él está tranquilo, un poco está de garrón, es el típico chanta, no le hace mal a nadie, pero se quedó con eso de garrón y a la mierda, un día se lanza la guerra y tiene que hacer de patriota, tiene que asumir su condición de argentino y ponerse a esa altura. Hay dos posibilidades creo yo. La que yo rescato de la Argentina es que en lugar de escapar corriendo el primer día, o suicidarse, lo enfrenta y trata de salir con dignidad, se pregunta todo el tiempo qué hubiera hecho San Martín en su lugar, qué pensaría otro, esta idea muy argentina de qué pensarán mis amigos de lo que hago.

–En todos esos personajes solitarios y comunes hay una cuestión de dignidad, pero dignidad sin épica, sin el heroísmo de película...

–Claro, yo también escribo en contra del heroísmo y el final feliz, del heroísmo como planteaba recién, del heroísmo "exitoso". Está el caminante de *Una sombra ya pronto serás* que es más enigmático todavía porque no sabe de dónde viene, no sabe adónde va... como vos decís, lo llevan... Pasa un auto y lo lleva...

–En esa novela están sintetizados muchos de sus temas, aparecen como más visibles... Esa cuestión de sentirse arrastrado por una situación que no se sabe de dónde sale...

–Posiblemente, está llena de enigmas. Lo que a mí me gustaba eran todos esos enigmas que nunca tendrían respuesta porque yo mismo no las tenía. Creo que cada uno de nosotros busca respuestas a esos enigmas, ellos se trasladan a la escritura y de alguna manera los retomé en la última novela, *La hora sin sombras*: hay un "andante" por la ruta, que escribe y que todo se le descuajeringa. Hay un poco una mirada a los padres, a los padres genéticos, a los padres de la literatura, quiénes son nuestros padres, nuestras figuras ejemplares, y al mismo tiempo, las preguntas que a veces retenemos, que no nos hacemos, que son la vida y la muerte, de las cuales la novela en general casi ya no habla.

–¿Es una novela sobre la vida y la muerte?

–Eso puede parecer pretencioso, hay dos novelas que tocan este tema, que son *Moby Dick* y el Conrad de *El corazón de las tinieblas*, que tiene una intervención importante en el presunto autor que está narrando otra novela...

–¿El protagonista de esta nueva novela es un escritor?

–Es un escritor que busca a su padre y se equivoca todo el tiempo y se va dando cuenta cómo uno puede equivocarse frente al amor, por ejemplo.

–La equivocación acertada...

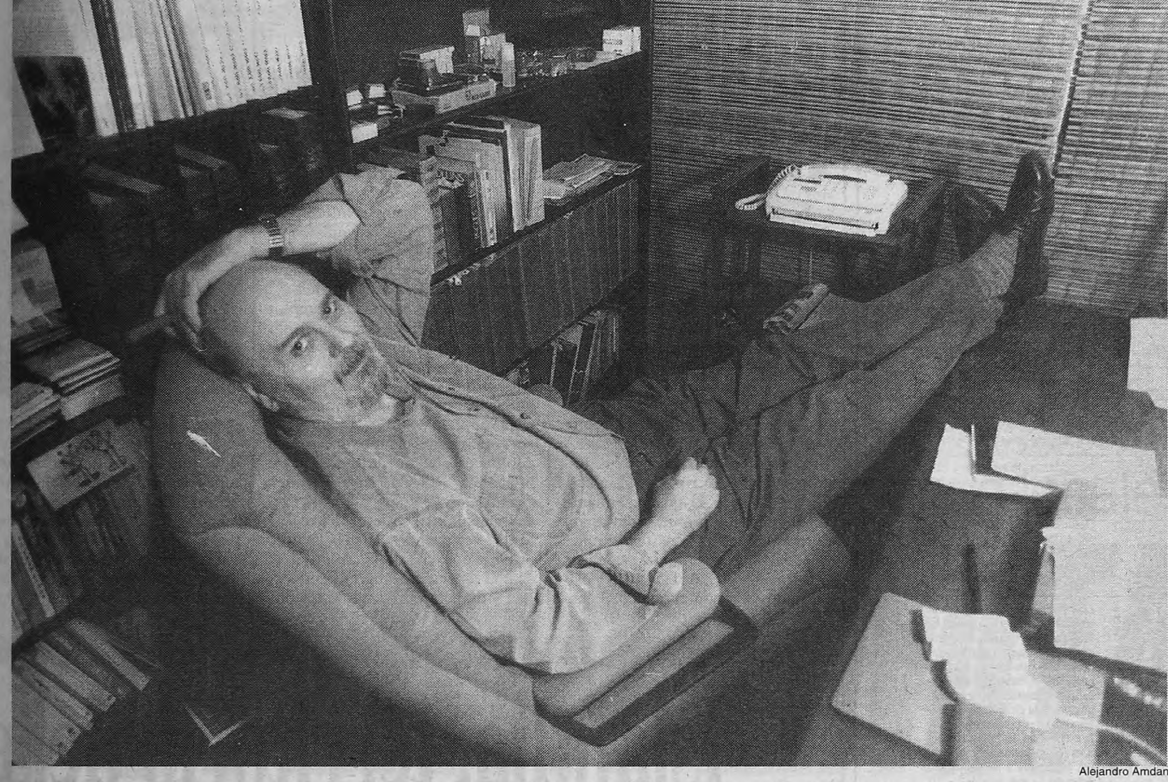
–El piensa que busca a su padre, pero, en realidad, él no lo busca un carajo y es el padre el que lo busca a él. Busca escribir una novela y la pierde, se le quema, se le va todo a la mierda, se le quema la computadora, el auto, todo. El intenta reconstruirla. Siempre está solo, por más que coincide con alguien con quien hace un trayecto de su viaje, pero siempre hay una soledad que se acentúa cuando sitúo la historia en zonas como la llanura, porque en la llanura estamos más en bolas.

–No hay principio, no hay final y todo el mundo te ve...

–Vos meás en los yuyos, si te encontrás con alguien tampoco hay paredes. Esto lo vuelve más inquietante. También hay un personaje de estas nuevas iglesias. Estaba en Misiones, ni soñaba con ser pastor, pero un día hubo un incidente, la gente lo lleva y lo pone en situación de estar en Bue-

Alejandro Amdan

Y COMO PERDIDOS"


Alejandro Amdan

nos Aires con la iglesia llena donde él predica lo que después vamos a descubrir que en realidad cree de otro modo al que predica. A este tipo se lo encuentra en una ruta en el momento en que se escapa con la guita de la iglesia y los persiguen, no la policía, porque en este mundo la policía ya no es eficiente. Lo denuncian a los que cobran deudas, esos que anuncian "Cobro en 24 horas", tipos de dos metros de altura que te sacan la plata y no sabés cómo te dejan... Todos ellos se mueven con ejes medio dislocados. El escritor encuentra el final en la página 60, entonces qué hace con una novela que tiene el final en la pagina 60. Cuál es la trampa que se le propone al lector: yo lo sé, pero lo tengo que esconder para más adelante... Hay un juego, me di un poco el gusto de trabajar sobre temas que a veces pienso y no tengo mucho con quién compartir, que son los temas prácticos que se te presentan en la escritura y los grandes temas que andan alrededor de eso: cómo fue el instante exactamente anterior a que Kafka empezara a escribir "Gregorio Samsa, una mañana....", cómo es el instante anterior al genio, llevado también a Beethoven o a Céline. Todos estos planteos están ahí girando alrededor de esa soledad.

–¿Por qué dice que habla de la vida y la muerte?

–Porque es que de alguna manera siempre se plantea eso. De qué habla una novela siempre que sea una novela de fondo, si uno no es un minimalista exacerbado y escribe sobre su esposa que está en la cocina y el chico hace ruido con la tele y eso es todo el cuento. Esta década ha sido muy ganada por la novela intimista familiar minimalista. "Voy al peluquero y vuelvo", y eso es todo lo que pasa.

–¿Pero por qué eligió usted la vida y la muerte?

–La novela empieza en el momento en que el padre se escapa del hospital Argerich, él lo ha dejado agonizante y no se quiere hacer cargo de la muerte de su padre, agarra un coche, se manda a la ruta y llega hasta Tucumán y allí le avisan, no lo que él esperaba, que su padre había muerto, sino que se vistió de rockero con la ropa de uno que se había caído del escenario, agarró un cuchillo de cirujano y se escapó. Superada esta idea imposible, él se plantea qué busca alguien que va a morir y a quien él ha abandonado. Esta presunta búsqueda del padre escapado le plantea su propio destino, es decir su propia idea de muerte y qué carajo hacemos en la vida y la muerte como una parte esencial de la vida. Una parte a la que no podés ignorar. Que no sólo no podemos ignorar, sino que también tiene ese aspecto de rendición de cuentas.

–En sus libros la muerte no llega nunca a un punto dramático, porque en ese momento la narración gira hacia el humor o el grotesco...

–Está sublimado, sí. Es que es insoportable. La idea de muerte es intolerable. Por un lado por eso, por otro lado porque ya no escribimos novelas realistas. Pero no obstante esa sublimación de la muerte de hecho se atiene a los mayores miedos que todos internalizamos, podamos o no verbalizarlos. La muerte es la muerte. Cuando un tipo se suicida, lo que hace es adelantarla, ganarle de mano, pero no se puede evitar. Y la muerte lleva a preguntarse por el destino, por Dios, el gran momento de angustia cuando uno no tiene a nada ni a nadie. Un tipo como yo, que no soy creyente, se lo pregunta doblemente.

–Un cura diría que ése es el punto de soledad más grande...

–Puede ser, por eso está este pastor acá, y tiene un final que no voy a decir, pero creo que es el mejor final que he escrito. De algún modo cierra este problema de enfrentar el final y la duda porque desde mi punto de vista no creo en nada, pero sé que la mayoría de la gente cree en algo,cualquier cosa. No sólo prosperan los pastores, los budistas, todos los que venden algo del más allá, que venden algo de inmortalidad, sino que también prospera este mundo de new age, donde en lugar de pasar años, la gente se los resta. En el fondo eso esconde una dolorosísima angustia frente a la muerte.

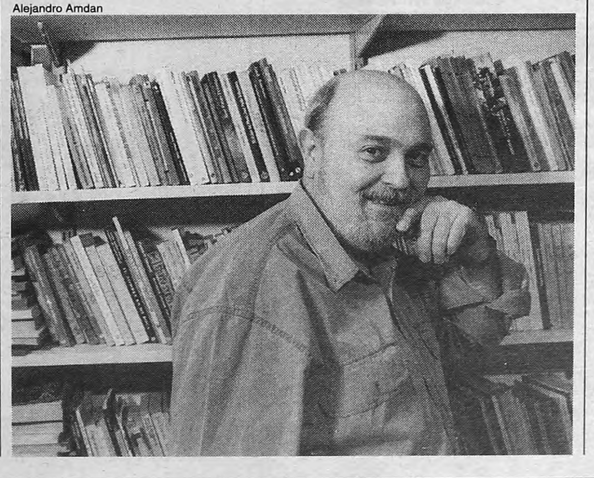
–Cuando dice que es el mejor final, ¿lo dice desde el punto de vista de la novela, o de las preguntas sobre la muerte?

–Fue muy intenso, yo no lo tenía planeado y surgió de una forma muy fuerte y de algún modo es el corolario de toda la historia, no lo digo desde el punto de vista literario porque eso lo juzgará quien lo lea. Fue como un sentimiento muy intenso, esas cosas que te pasan... yo estaba absolutamente solo, encerrado, y terminé a las cuatro de la mañana, lleno de alegría y miedo y de preguntas sobre los hechos de la creación de la que uno no es el dueño por el hecho de escribir. Estaba en Mar del Plata, pegaba papelitos en las paredes y en la escritura de la novela encontré un final, si te lo digo no hay más libro...

–No hace falta que lo cuente...

–No, no te lo estoy diciendo a vos, eso es lo que yo me decía a mí mismo, se lo digo al lector, y es el protagonista que también se dice eso. Al tipo se le ocurre el final de su novela y no sabe qué hacer con eso. Está meando en una carretera y para no olvidarlo lo escribe sobre el capó del coche y sin que nunca sepamos cómo es da lugar a comentarios de la gente que lo lee, el pastor no está de acuerdo, por ejemplo... El lector no sabe nunca cómo es ese final. Había un final que yo tenía pegado en la pared, eran dos frasecitas y después no tuvo nada que ver, nada que ver. Volví hace un par de semanas a Mar del Plata y me encuentro el papelito que decía "¡Ojo!! final", y no tenía nada que ver con el que finalmente escribí.

Alejandro Amdan



–La verdad, se me ha mezclado el autor con el protagonista y ya no sé si habla del final de su novela, o de la novela de su protagonista...

–Bueno, es complicado contarlo así porque escribí una novela de un tipo que está escribiendo una novela, y además ahora te lo estoy contando, entonces hay tres líneas narrativas que se superponen.

–Entonces son dos novelas con varios finales...

–De hecho sí, o más, porque el tipo pierde su primer original y trata de reconstruirlo. Estuve tentado de armarlo como un rompecabezas, de dar todos los datos, pero después decidí que no. En principio porque no los tengo, y también porque sería desdeñar la capacidad del lector...

–Es la metáfora del iceberg de Hemingway...

–Sí, esa metáfora que es tan difícil de interpretar, creo que se habla de eso también en la novela. Cuando Hemingway dice: "Hay que escribir un comienzo verdadero", y ya está todo solucionado... Sí, bueno, pero ¿qué es un comienzo verdadero?

–Por lo general un escritor trabaja una historia en medio de un contexto. Eso que no se cuenta o que se cuenta en un segundo plano, y muchas veces ese contexto pasa a tener tanta fuerza como la historia misma.

–Es que en la Argentina ese contexto es muy fuerte. Supongo que un lector venezolano pensará qué carajo tienen de distinto los argentinos, pero existe una especificidad que pasa por esa sensación de ser arrastrados en alguna medida por una situación sobre la que no podemos incidir.

–Esa imagen de la que hablaba al principio del personaje en soledad y a la intemperie en medio de una tormenta, ¿es la forma de lo que podría llamarse ser argentino?

–Creo que sí y eso aparece desde el comienzo mismo de la historia del país. Aquí hubo una revolución. No se trataba del libre mercado como dicen algunos nada más. Aquí se hablaba de injusticia. Había un Moreno, estaban Paso y Castelli, estaba Belgrano, Artigas, Monteagudo. Y uno piensa cuál fue el destino de todos ellos. Moreno raleado del poder y muerto en el mar, una muerte misteriosa; Castelli condenado por sus ideas y con un cáncer en la lengua; Belgrano que muere en la pobreza más absoluta...

–¿La novela que está escribiendo el protagonista de La hora sin sombras, *es una novela histórica?*

–No, él está escribiendo sobre su juventud y sobre el momento en que se conocen sus padres. Entonces cuenta el '40, cuando Perón y Evita se encuentran. Esa parte está más referida directamente a la relación de sus padres, la forma en que su padre debe luchar contra otros pretendientes porque ella tiene unos novios bárbaros. Pero el padre no sabe conservar nada, entonces cuando la conquista se desinteresa.

–¿La historia que cuenta en la novela surgió a partir de algún hecho real?

–No, pero creo que aparece como una prolongación de los textos de contratapa de **Página/12** que yo había hecho sobre mi viejo. Sobre ese viejo que tiene distintas miradas, que en realidad es un personaje distinto en cada una.

–El viejo que siempre al final lo supera a uno. Ese es un final que tiene que ver con la vida y la muerte, pero no puedo preguntar sobre el final de la novela.

–Sí, es la pelea, si lo hacemos mejor que él, trata de derrotarlo a uno. No me metería con Freud, pero bueno, es la batalla contra el padre. Yo creo que opera ese mecanismo donde si no derrotamos al padre, no podemos vivir nosotros. O nos ahoga o lo superamos. En un sentido sublimado, superarlo siempre es matarlo

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Mañana, tarde y noche,* por Sidney Sheldon (Emecé, 19 pesos). Un millonario muerto accidentalmente, una hija no reconocida reclamando parte de la herencia y una familia demasiado ocupada en ocultar negocios turbios conforman el cuadro de la nueva novela de Sheldon.	1	8
2	*Santa Evita,* por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	3	15
3	*La isla del día de antes,* por Umberto Eco (Lumen, 28 pesos). Eco ataca de nuevo con estilo El nombre de la rosa. Un náufrago llega a un barco abandonado y desbordante de extrañas maquinarias y prodigiosas invenciones. Allí, solo y condenado a no alcanzar jamás una isla próxima, el atribulado narrador desenredará los hilos de su existencia y de su época en sentidas cartas a una Señora igualmente inasible.	2	7
4	*La novena revelación,* por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	4	52
5	*El mundo de Sofía,* por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	5	11
6	*En el tiempo de las mariposas,* por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). La historia de tres hermanas, férreas opositoras al régimen dictatorial del general Trujillo, cuyos cuerpos fueron encontrados a finales de 1960 al pie de un risco, y de una cuarta que sigue viva. La novela, que fue distinguida como el libro notable del año por el *New York Times*, recrea el mundo de las hermanas Mirabal relatado en primera persona desde la óptica de las protagonistas.	7	12
7	*No sé si casarme o comprarme un perro,* por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	6	20
8	*Sucesos argentinos,* por Vicente Battista (Planeta, 16 pesos). El Premio Planeta 1995 relata la historia de un hombre que regresa a la Argentina en 1977 para obtener los contratos para construir las primeras autopistas porteñas. Pero la operación se vuelve riesgosa y el protagonista se ve rodeado de una malla de corrupción y crimen que pone en peligro su misión y su vida.	10	2
9	*Los puentes del Madison County,* por Robert James Waller (Atlántida, 7 pesos). La historia de amor entre un fotógrafo y la mujer de un granjero que vendió cerca de cinco millones de copias sólo en Estados Unidos y que se mantuvo en las listas de best sellers del *New York Times* más de ciento quince semanas.	–	8
10	*El amante del volcán,* por Susan Sontag (Alfaguara, 23 pesos). Basada en la vida del almirante Nelsom, William Hamilton y su esposa Emma, esta novela marca el retorno de la sutil ensayista al territorio de la narrativa. El relato consigue crear un universo en el cual una voz femenina analiza la condición humana, la cultura, y la idea del amor.	8	2

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El libro de las virtudes,* por William J. Bennett (Vergara, 28 pesos). Textos breves que hablan de la filosofía de la vida y del mundo con la intención de generar, con la modalidad de un libro de autoayuda, reflexiones útiles a las personas.	2	6
2	*Eva Perón,* por Alicia Dujovne Ortiz (Aguilar, 18 pesos). Una nueva biografía de la mujer más importante que tuvo la historia argentina donde se relatan desde los ingredientes del melodrama y de la novela policial que fueron parte de la vida de Evita hasta los hechos que la llevaron desde su origen al cargo de jefa espiritual de la Nación.	1	2
3	*Ser digital,* por Nicolás Negroponte (Atlántida, 21 pesos). La influencia de las computadoras en la vida del ser humano. Cómo será la convivencia entre las máquinas y el hombre en el futuro y cuál será el desarrollo de los seres digitales en el siglo XXI.	4	10
4	*Historia integral de la Argentina, IV,* por Félix Luna (Planeta, 22 pesos). El cuarto de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca los comienzos del siglo XIX, abordando temas como los cambios en el Río de la Plata después del rechazo de los ingleses y los factores que incidieron en la Revolución de Mayo de 1810.	7	3
5	*Blanca y radiante,* por Gabriel Pasquini y Eduardo De Miguel (Planeta, 22 pesos). A través de datos oficiales y extraoficiales recogidos en Washington, Bogotá, La Paz y Buenos Aires, los autores reconstruyen la historia de las drogas y su prohibición. Desde el opio ensalzado por Heródoto hasta el auge de la cocaína en la era actual, el libro traza un mapa de uno de los negocios mundiales más importantes.	3	3
6	*La trampa,* por Sir James Goldsmith (Atlántida, 18 pesos). El libro donde el financista y eurodiputado británico plantea los problemas más graves que trae aparejada la economía de mercado: la creciente pobreza y marginalidad, la globalización económica y las consecuencias de la estabilidad. El libro de cabecera del presidente Menem plantea una salida a las cuestiones económicas más actuales.	5	5
7	*La novena revelación: Guía vivencial,* por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemenento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	6	20
8	*Nada más que la verdad,* por Sergio Ciancaglini y Martín Granovsky (Planeta, 19 pesos). Una selección de textos sobre la guerra sucia,las confesiones y autocríticas militares. Testimonios de los sobrevivientes, de familiares de desaparecidos y de los abogados del juicio a las Juntas y las declaraciones de Massera en un libro que amplía las crónicas con que sus autores ganaron el Premio Rey de España.	8	6
9	*Diálogos con la historia y la política,* por Natalio R. Botana y Félix Luna (Sudamericana, 15 pesos). Un debate entre dos de los más importantes historiadores argentinos de los cuales surgen, como temas centrales, los procesos que han confluido para elaborar nuestra realidad y la forma en que la Argentina ha sido gobernada.	10	3
10	La Argentina como vocación, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado ¿Qué nos pide la Patria a los argentinos?, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la Nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	9	26

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Alicia Dujovne Ortiz : *Eva Perón* (la biografía) (Aguilar): La Abanderada de los Humildes sigue concitando miradas desde la literatura, la política y la sociología. La biografía que escribió la periodista argentina Alicia Dujovne Ortiz reúne algunos aspectos desconocidos de la vida de Eva Perón con un análisis que recupera más lo personal que lo público.

Carnets///

ENSAYO

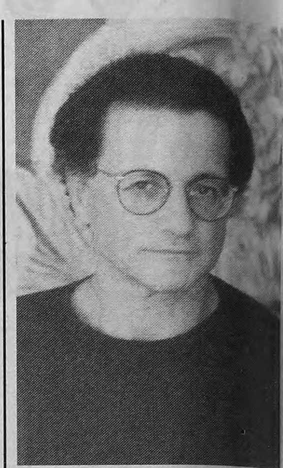
Fabbri, después de Eco

TACTICAS DE LOS SIGNOS, por Paolo Fabbri, Barcelona, Gedisa, 1995.

Eliseo Verón define a Paolo Fabbri como el "semiólogo más importante de Italia después de Umberto Eco", pero a diferencia del autor de *Obra abierta*, Fabbri no posee una extensa bibliografía. *Tácticas de los signos* es su primer libro, y, podría decirse, no un libro en tanto obra unitaria, porque se trata de una recopilación de artículos que aparecieron en diversas publicaciones especializadas.

Tal vez sea por este motivo que se encaren tantos aspectos diferentes que tienen como rasgo común remitir a esa disciplina de difícil acotación que es la Semiótica. Vale entonces recorrer los ensayos como si se visitara a una galería donde aparecen, sucesiva o recurrentemente, reflexiones sobre el *secreto* y sus desplazamientos, la criptografía, el discurso científico, el enriquecimiento lingüístico que proviene de las incorporaciones y transformaciones por contactos entre distintas lenguas (La Babel feliz), o las nuevas posibilidades de tratar el tema de la pasión alejándose de la ortodoxia chomskyana para estudiar fenómenos de estructuras de acción y percepción en el lenguaje: "poner de relieve la naturaleza diferente del sistema en el que se expresa lo pasional, sistema que es de tipo rítmico, de escansión temporal, pero también de tensión y de distensión... Y en ese sentido, la noción de `semisimbolismo' que nos pareció primero aplicable al campo del iconismo, de las imágenes, de la gestualidad, terminaba por hacerse interesante porque en definitiva era una noción que abarcaba algunos movimientos emotivos a los que respondían algunas categorías físicas, somáticas..."

Es evidente en los pocos ejemplos citados que el autor intenta apresar el heterogéneo mundo de los signos desde una perspectiva envolvente que no deja de acudir a otras disciplinas (economía, matemáticas, antropología) ni de revisitar ciertas figuras claves del campo propio en el doble acercamiento de discusión y/o homenaje: Roland Barthes, Julien Greimas, Eco, Noam Chomsky, Jean Baudrillard o Gilles Deleuze. Esto a su vez propone, para la lectura, otro género, la galería se convierte en una especie de biografía intelectual y de perspectivización histórica, de la descripción a una narración con un punto de vista particular: el de un italiano que, inmerso en la cultura francesa, toma distancia para observarla, para dar cuenta de sus matices y diferencias, para desmentir su homogeneidad. Desde ese lugar discute con la tradición y afirma su interés por los procesos de interacción comunicacional, los fenó-

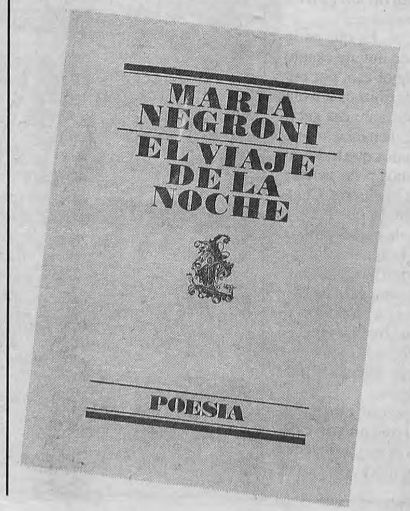


POESIA

Islandia, territorio del e

ISLANDIA (Monte Avila, 1994, 93 páginas) y **EL VIAJE DE LA NOCHE** (Lumen, 1994, 87 páginas), por María Negroni.

El espacio islandés de los guerreros noruegos que emigraron a esa isla borrascosa hacia fines del siglo IX, el espacio de las sagas y de sus poetas, los escaldas, nos resulta raramente familiar gracias a la literatura de Borges. "Islandia" como espacio imaginario es, a la vez, reconocible y ajeno, como esos territorios de la niñez –mares y lunas y naves y abismos– que son, aunque extraños, tan nuestros como una callecita. Valiéndose de esa ambigüedad, María Negroni (Rosario, 1951) no sólo halla en *Islandia* una posible representación poética del exilio en la intimidad de una lengua propia, sino algo más abstracto, que cuestiona la conformación misma del sujeto lírico y de su lenguaje: el juego irresuelto entre lo lejano y lo cercano. Islandia es un emblema y a la vez una máscara. Emblema de la distancia y del aislamiento, desde el cual el sujeto busca reconstruir a ciegas, con su dolor y su confusión, otro espacio del deseo. Máscara, porque esa distancia es, también, un modo astuto para representar lo más íntimo eludiendo con esplendor la autocomplacencia sentimental. El libro se estructura en ocho secciones que alternan, del principio al final, dos voces bien diferenciadas por su tono, por su estilo, por su tema y hasta por su representación tipográfica. La voz histórica, la voz de la saga islandesa, que es "el teatro de lo lírico", se alterna con el ácido comentario de un sujeto ("el sosia", el "alter ego") que enumera el fracaso latente de esa aventura (estética). La primera –escrita en prosa– resuena grave, trágica y distante; la segunda –escrita en verso– suena rara, burlona, casi dialectal en sus coloquialismos, anacronismos, neologismos y tensiones sintácticas. Esa inadecuación entre ambas voces es irónica. En *Islandia* la ironía es una forma dramática que adopta el sujeto para no admitir brutalmente el significado de su perdición, de su completa desdicha. Y a la vez para confirmar su carácter de simulacro, de mimo, de fantasma voraz.



En *El viaje de la noche* el sentimiento de lo extraño alcanza a ser representado con una elocuencia tan precisa que preserva su carácter incomunicable. Acaso en textos de Alejandra Pizarnik (*El infierno musical*, por ejemplo) hallaríamos algo que, siendo por muchos rasgos diverso, podría tener algún aire de familia. Estamos ante un libro excepcional, que transforma en atención, en placer, en relectura su oscura música de horror sereno. En estos poemas se combinan la referencia a detalles precisos con atmósferas que los vuelven, de pronto, vagos e inadvertidos. Esto desemboca en una brusca expresión del secreto: la ignorancia central de aquello que el lenguaje ha dicho de un modo límpido y concluyente. Cada texto consiente el modo de condensación propia del relato onírico y así produce ese efecto de verdad enigmática y de oculta congruencia. A ello contribuye la combinación de prosa lírica y de aspectos narrativos con esa continua depreciación de un sujeto reconocible, que se busca en los oscuros espejos del sueño. Un sujeto que ha partido sin meta, que naufraga, que se halla en ciudades desconocidas donde todo le es familiar o en ciudades amadas donde todo ha cambiado, que es rodeado, acosado, lentamente invitado a agonizar, a despedirse del amor, de la filiación,

gedisa editorial

Paolo Fabbri

TACTICAS DE LOS SIGNOS

menos de remotivación, el multilingüismo cultural y "las modalidades de la enunciación", para interpretar tácticas semióticas de un mundo que considera dominado por las formas de la simulación.

El tono ingenioso y a veces humorístico de sus escritos, los inales abiertos o semiabiertos, las ronías, junto con el apartamiento de as afirmaciones categóricas paren responder a lo que se propone n la"Introducción" como una espeie de premisa "no contribuir a la fiura principal de la ideología: el esereotipo".

SUSANA CELLA

igma



le la pertenencia. Sólo el ángel Gariel, con su voz desterrada de lo humano, puede proporcionar el espacio neutral de la sabiduría en los cuaro diálogos que puntúan el libro: "no ay más elocuencia que la de los nigmas", dice.

Curiosamente en ambos libros ubyace la idea del desplazamiento, l viaje al mundo soñado o al sueño le unos mundos. Viaje exterior que e vuelve interior y cuya distancia el enguaje allana. En esos viajes el sueto no siempre es el mismo y acata n destino que apenas comprende, pero realiza hasta sus últimas conecuencias. Ese destino es el poema: se destino es terrible.

Estos últimos libros de María Negroni son felizmente inusuales, capaces por eso mismo de integrar la tradición poética argentina por su capacidad de transformación y novedad.

JORGE MONTELEONE

ENSAYO

De Cisneros a Menem

DIALOGOS CON LA HISTORIA Y LA POLITICA, por Natalio R. Botana y Félix Luna. Sudamericana, Buenos Aires, 1995, 208 páginas.



Un encuentro informal por la historia y el presente nacional como el que propone *Diálogos con la historia y la política* provoca todas las expectativas que se puedan llegar a tener sobre un libro en el que participan dos de los más populares historiadores de la Argentina, Félix Luna y Natalio Botana. Mientras el lector se mantenga entre la tapa y la primera página, se trata de un libro que invita a descubrir la forma en que fueron construidos los caminos que convergen en la realidad actual. Y en su apariencia se muestra como un debate en el cual es posible empezar a recomponer las zonas oscuras que aún no ha terminado de dilucidar la investigación histórica en la Argentina.

Sin embargo, todas las ilusiones empiezan a desvanecerse a medida que las páginas del libro se suceden. A lo largo de la lectura de *Diálogos*... se descubre como una charla entre dos amigos que se narran anécdotas o que hacen memoria conjuntamente sobre los sucesos más conocidos y transitados de la historia argentina. Y así, en un trabajo que no se impone ningún tipo de exigencias, las preguntas quedan sin respuesta.

Diálogos... es la transcripción de un curso de cuatro clases de duración que los dos autores dictaron en abril de 1992. El libro está dividido en cuatro capítulos que llevan cada uno el nombre del tema de cada una de las clases y que funcionan como eje de discusión. Y el sistema adoptado es, en palabras de los autores, el de un enriquecimiento mutuo: Luna desde la historia y Botana desde la politología.

Los cuatro temas abordados, "Democracia y autoritarismo", "Estado y anarquía", "Legitimidad y representación" y "Cambio y continuidad", funcionan como disparadores para un rápido racconto de la historia argentina desde la colonia hasta el menemismo. Así hay temas fundamentales y recurrentes durante el trayecto del libro: la importancia del Virreinato del Río de la Plata, la Revolución de Mayo de 1810, la formación del Estado Nacional, el peronismo y los diferentes proyectos militares.

Entre rememoración y reflexión, los dos autores se van apoyando uno en el otro, refirman mutuamente las opiniones que cada uno emite y se complementan, pero en ningún momento queda en evidencia la relación a la vez enriquecedora y conflictiva que existe entre la política y la historia. Por el contrario, parece como si cada uno supiera de antemano que en el reparto de roles profesionales, los caminos van separados.

Al comienzo del libro Félix Luna y Natalio Botana asumen que esperan, con *Diálogos*..., haber contribuido al "mejor conocimiento de dos aspectos que preocupan a todos: su historia, es decir los procesos que han confluido para elaborar nuestra realidad, y su política, o sea la forma en que la Argentina ha sido y es gobernada". Ninguno de estos objetivos es alcanzado y la impresión final es la de haber asistido a un curso de historia acelerado o a una charla en un café entre dos profesores que saben y entienden de historia y de política, pero que están ahí más para divertirse que para seguir avanzando en desentrañar el pasado argentino.

BLAS MARTINEZ

CUENTOS

La mirada del deseo

ADAN VISTO POR EVA, Relatos de narradoras latinoamericanas. Selección y presentación de Poli Delano. Desde la Gente, Buenos Aires, 1995, 128 páginas.

Esta antología plantea, ya desde su título, el típico dilema bizantino que se pregunta si, de hecho, existe una literatura femenina con rasgos propios que los hombres no compartan, e, incluso, va más allá: "¿Qué pasa cuando la mujer escribe sobre el hombre?".

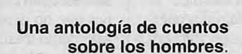
La antología incluye a las argentinas Luisa Valenzuela y Ana María Shua, a las chilenas Micaela Campos, Sonia González y María Isabel Taulis, junto a autoras brasileñas, colombianas, cubanas, portorriqueñas y nicaragüenses, entre otras. "Si bien no están todos los países de nuestro continente, sí están representadas todas sus regiones", afirma el prologuista Poli Delano, también a cargo de la selección.

El problema es que no todos los cuentos elegidos son "Adán visto por Eva", es decir, no todos son una descripción de un hombre desde una mujer. De hecho, el conocido y muy interesante *Aquí pasan cosas raras* de Luisa Valenzuela habla de, precisamente, otras cosas. Lo mismo sucede con *El viejo en el jardín* de Ana María Shua. En realidad, cuestiones de ese y otro tipo, como el hecho de que, entre otras, figuren tres autoras de Chile, una de Uruguay, una de Venezuela (con dos cuentos), dos de México y ninguna de Bolivia y Guatemala, por ejemplo, o de que la calidad de los cuentos no sea pareja (aunque el balance es positivo), despiertan dudas sobre el criterio utilizado para la selección.

Más allá de esas objeciones, *Adán visto por Eva* cuenta con muchos momentos formidables, como el erotismo de la venezolana Stefania Mosca en *Passion Fruit* o el humor negrísimo de *Matar al marido es la consigna*, de la chilena Sonia González, y es una buena oportunidad para asomarse, aunque sea limitadamente, a un panorama literario cercano pero casi desconocido en estas tierras.

EDUARDO HOJMAN




Una antología de cuentos sobre los hombres.

El francés Marc Augé, de alguna manera el antropólogo del desarraigo, un agudo observador de las amenazas de la "sobremodernidad", estuvo en la Argentina el mes pasado invitado por la Fundación Interfás para realizar un seminario del que **Página/12** ofrece una síntesis. Augé pone su mirada en los jóvenes japoneses refugiados en un mundo virtual creado por la televisión y la informática, justo cuando Francia se propone realizar experiencias atómicas en el Pacífico. El mundo virtual se presenta más acogedor que un mundo real desequilibrado por los avances tecnológicos.

POR MARC AUGE





OJO CON EL "NO

El objeto de la antropología no es ni el individuo, ni la colectividad en sí mismos, sino las relaciones que permiten pasar de uno al otro. La dificultad que encontramos hoy en día –que es análoga a la que tienen aquellos a los que estamos estudiando– radica en el hecho de que hay una tensión que parece oponer el símbolo a la institución: el pensamiento de la relación a lo impensable del orden establecido. De esta manera se denuncia la escuela, el Estado, la burocracia, etcétera. Todo esto no es más que la traducción subjetiva de una tensión mucho más fuerte entre lo local y lo global. Tensión que atraviesa los niveles, los símbolos y las instituciones, nuestro pensamiento y nuestras referencias, nuestra mirada y la de aquellos que nos miran. Pero hay algo positivo: sin lugar a dudas, por primera vez en la historia –y por lo tanto en la historia de la antropología– somos absolutamente contemporáneos a nuestro objeto.

Quiero volver a esta oposición entre lugar y no lugar y recalcar algunos peligros que amenazan a los pueblos contemporáneos. El lugar es un espacio del cual los hombres se apropiaron hace tiempo, en el cual se puede leer literalmente algo y se puede ver su relación con la historia, con la naturaleza que los rodea y con sus semejantes. La antropología nos enseña que la organización del espacio puede, en algunas sociedades, llegar muy lejos. Es así como algunas reglas o normas de residencia prescriben precisamente con quién tiene derecho a vivir cada individuo, y sabemos muy bien que, en otras, la elección de una sepultura no es librada al azar. Desde este punto de vista, el "no lugar" comienza con el desarraigo. Los paisanos que son arrancados de la tierra y arrojados a los centros urbanos –por ejemplo en Europa en el siglo XIX–, los inmigrantes o los refugiados pasan por esta experiencia del no lugar. Los grandes movimientos pioneros de colonización de nuevas tierras pueden ser considerados como empresas que tienen como objetivo transformar el espacio en un lugar. Allí nos damos cuenta de que hay una dimensión subjetiva y otra objetiva para la noción de lugar.

El concepto "lugar" existe en forma negativa por la mirada de los hombres que ya no se reconocen, o que todavía no se reconocen. Un ejemplo: una isla desierta o una selva virgen no son "no lugares", sino espacios a ser conquistados, lugares potenciales. Y aquí es determinante el criterio de reconocimiento. Todos tenemos necesidad de un lugar donde reconocernos. Esto quiere decir, también, un lugar donde otros nos reconocen. De esta manera podemos ver que lo que es un lugar para algunos es un no lugar para otros. Esto puede ser duradero o transitorio. Por ejemplo: el espacio de un aeropuerto no tiene la misma significación para los pasajeros en tránsito que para los empleados que trabajan allí todos los días.

El lugar es también un espacio revestido de tiempo: el reloj o el campanario del pueblo tiene un sentido referencial y así indican de qué manera espacio y tiempo marchan y evolucionan juntos. Esta noción implica que hay un lenguaje, y cuando es compartido, uno entiende el lenguaje de medias palabras de "su" lugar. Todo aquello que nos aleja de la relación social nos aleja también de la noción de lugar y viceversa. Los espacios de la comunicación y la información actual pueden aparecer como no lugares.

En estos no lugares, en principio, uno no conoce a los otros. El uso del lenguaje es mínimo, y basta la información que nos proveen las pantallas con sus códigos que el lenguaje que nos podrían dar los otros. Más que la vuelta al mundo en ochenta días que proponía Julio Verne en su época, hoy se podría dar la vuelta el mundo en ochenta palabras. En realidad, ya casi no hace falta hablar. Las tarjetas de crédito, los supermercados, las autopistas, los aeropuertos, los cajeros automáticos y las computadoras se prestan al ejercicio solitario de la vida social. Esta expresión es, en sí misma, contradictoria, pero corresponde a la paradoja contemporánea. Uno puede estar solo y en relación con todo el mundo. Este es uno de los puntos más importantes porque según las personas o el momento un lugar puede transformarse en no lugar en un instante.

Más allá de esto tenemos que estar atentos a una serie de amenazas. Estas amenazas son, como en toda mitología donde los dioses son de doble faz, el reverso de nuestras esperanzas. Son, para decirlo rápidamente, las amenazas que están ligadas a la planetarización, a los modos de información, de comunicación, de decisión y de poder que les corresponden, pero también la amenaza de reacciones en sentido contrario: los integrismos, los particularismos, las ideologías de las etnias y de la raza. Estas reacciones constituyen respuestas perversas, pero cada día más comprobadas y puestas en práctica en la extensión de la posmodernidad.

Tratándose de las primeras amenazas, el filósofo francés Paul Virilio ha propuesto el término de "ciber-espacio". La aparición de este ciberespacio marca, para él, la prioridad que tiene el tiempo sobre el espacio. Estamos en la época de la inmediatez y de la instantaneidad. La comunicación se hace con la velocidad de la luz y este hecho mayúsculo y sin antecedentes pone en tela de juicio la geopolítica, la geoestrategia y, por supuesto, la democracia que estaba ligada a un lugar o una ciudad. En otro texto, Virilio sugiere que las verdaderas relaciones de poder actualmente podrían existir en tres grandes ciudades (independientemente de las fronteras, estados y países) que pueden concentrar, interconectadas, los medios de comunicación. Estos peligros, que pueden enunciarse en términos de poder, tienen su aspecto homólogo –y al mismo tiempo su complemento– en términos de cultura. Un hecho mayúsculo de nuestra contemporaneidad es esto que llamamos la puesta en espectáculo del mundo.

El desarrollo de la imagen modifica enormemente nuestra relación con la realidad en la medida en que los medios tienden a sustituir la mediación que permitía la construcción de las relaciones sociales. Tenemos, a diario, imágenes de todo el planeta y los habitantes de los puntos más alejados de los grandes centros urbanos saben que pertenecen a la misma tierra que aquellos que los visitan de tiempo en tiempo. Lo saben y entienden que están entramados en la misma historia. También podemos preguntarnos si esta sobreabundancia de imágenes no entraña consecuencias perversas. Estamos acostumbrados a ver todo, pero no es seguro que miremos. El mundo que se nos propone en la pantalla –un reflejo de lo que han grabado cámaras desconocidas– se nos transforma en algo familiar. En la medida que nosotros nos contentamos con esa imagen ya no hay relación social entre "yo" y "él", entre el mundo y nosotros.

Voy a nombrar una serie de hechos desordenadamente. El desarrollo de las técnicas de video, tanto que el turismo sin su prolongación audiovi-

EL REFUGIO DE LO VIRTUAL

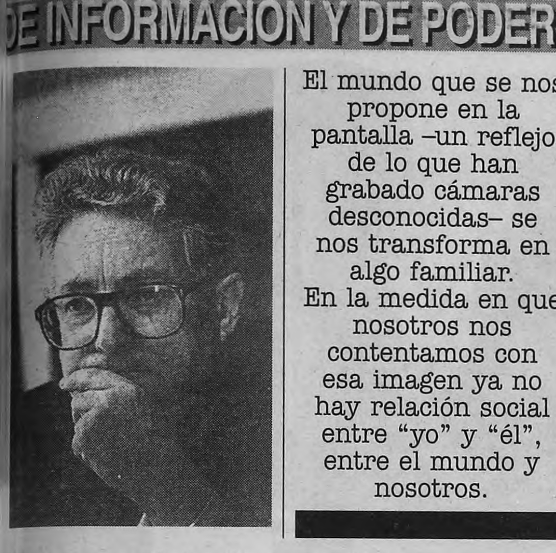
(*Por M. A.*) Una nota en *Le Monde* sobre los estudiantes japoneses puso de manifiesto que éstos, a cincuenta años de la explosión de la bomba atómica, se encuentran despolitizados y con grandes lagunas acerca de la historia japonesa. Sin embargo, son naturalmente hostiles a la bomba atómica, y el gobierno francés, con sus experimentos nucleares, ha hecho algo para contribuir a que mantengan su conciencia política. Esos estudiantes se encuentran muy tentados por la fuga hacia el mundo virtual. El artículo describía a estos jóvenes encerrados en su universo cibernético, en su casa con su computadora, su video y su televisión. Se refugian así en una vida virtual en torno de una pasión monomaníaca en la cual la música norteamericana ocupa un papel muy importante.

Sabemos que la virtualidad no es la única vía de escape posible. En una sociedad que, como la japonesa, está vuelta hacia la adquisición de diplomas, signada por la amenaza del desempleo y con la atracción que ejercen las sectas, entendemos que hay una cantidad de fenómenos que deben ser estudiados en conjunto. De la misma manera que tienen que ser estudiados conjuntamente todos los movimientos que tienden a la unificación o a los particularismos.

Volvemos así al segundo tipo de amenaza que es la reacción a la sobremodernidad. Por suerte, esto de la sobremodernidad corresponde sólo a un sector de la sociedad. No abarca todas las estructuras sociales. La amenaza a la reacción de la sobremodernidad pasa por la sustantificación de nociones que tendrían que tener un valor relativo para que se pueda dar el intercambio social lógico. La religión, las etnias y la cultura pueden vivirse e imaginarse como entidades cerradas. Escapando a este juego de las identidades relativas, constitutivas del sentido social, ya no funcionarán más en base a la relación que promueven sino en tanto exclusión. Esto no tolera ni permite relaciones que no ocurran en su interior y se definan a sí mismas como totalidades alienantes, por una parte, y excluyentes por la otra. En el nivel individual, uno puede ser llevado a definirse en relación con una sola de estas dimensiones. El que se identifica exclusivamente como una clase en sentido lógico y no social está muy cerca de no ser nada. Y si las reacciones a la sobremodernidad pueden ser definidas como perversas es porque no reparan en los medios que utilizan para reaccionar. En París, cuando hay un atentado terrorista, siempre está organizado de manera tal que pueda salir en directo por el noticiero de las ocho de la noche.

La actualidad nos urge a que volvamos a mirar antropológicamente sobre los lugares en los cuales el sentido intenta resistir o redefinirse. Pero, ¿a qué áreas se puede aplicar esta mirada? Para empezar, al terreno habitual porque da cuenta de esta sutil subversión entre lo local y lo global. Por otra parte la recepción, la consumación de mensajes diversos en los lugares donde esto se puede observar (las favelas de Brasil, los clubes de vacaciones o el confort de los interiores burgueses) o experimentar la aproximación y la contradicción de nuevas relaciones espacio-tiempo con lo planetario.

El antropólogo, en definitiva, intenta colocarse en el centro, en el corazón de las contradicciones de nuestra contemporaneidad. Transita por una vía estrecha, entre la falta de sentido virtual de la sobremodernidad y el sentido saturado de las reacciones locales. En el espacio aún incierto donde el sentido de lo que vendrá se vislumbra y se pone a prueba.



El mundo que se nos propone en la pantalla –un reflejo de lo que han grabado cámaras desconocidas– se nos transforma en algo familiar. En la medida en que nosotros nos contentamos con esa imagen ya no hay relación social entre "yo" y "él", entre el mundo y nosotros.



LUGAR"

sual es algo inconcebible. La cámara de fotos o de video es una prótesis del turista medio, como si no soportara la realidad de los otros más que a través de las imágenes. La actualidad mundial nos llega en fragmentos y, en este sentido, estamos en un régimen de falsa familiaridad. Los presentadores de televisión, los hombres políticos y sus títeres, los astros del deporte y del espectáculo o los héroes de las grandes series televisivas –indisociables de los actores que los encarnan– afectan, al mismo tiempo, la realidad y la irrealidad.

Los reportajes que se hicieron durante la guerra del Golfo y los que ahora se efectúan en Bosnia nos proponen imágenes que son idénticas a los videojuegos de guerra. No se ve a nadie, sino sólo el instrumental que indica que determinado bombardeo fue preciso. En un terreno más anodino, puede enmarcarse la especialidad francesa, pero que también se lleva a cabo en otros países: la iluminación de los lugares turísticos. Parece que la promoción pasara por el uso de la luz. Esta forma de teatralización que se aplica a lugares naturales como las Cataratas del Niágara permite que yo haya visto el agua, durante una noche, en rojo y verde. Todo pasa como si tuviéramos que transformar el paisaje en una tarjeta postal para que pueda atrapar y retener la mirada. Basta ir a un museo para ver cómo muchos turistas se preocupan más por comprar las reproducciones que por mirar los cuadros originales.

La quintaesencia de esto es Disneyworld en Europa: allí uno va a ver el espectáculo de un espectáculo. Los personajes de los films de Disney están paseándose por una reproducción de una calle americana y son filmados por turistas verdaderos que les restituyen su verdadera naturaleza, al volver a transformarlos en personajes de película. Este destino se lo dan también a su familia. En sentido inverso a lo que hizo Woody Allen en *La rosa púrpura de El Cairo*, la familia entra en la pantalla para ir al encuentro de un héroe. Uno podría pensar que esto es más anodino de lo que parece, que pasar al otro lado de la pantalla así como Alicia entraba al otro lado del espejo, es un hecho simbólico de nuestra época en la cual el individuo se hace imagen. Si fuera más sabio invocaría a Jacques Lacan y a Arthur Rimbaud para decir que no importa que yo sea otro, sino qué tipo de yo soy en la imagen.

Si los individuos se satisfacen con una relación dada, exclusivamente, a través de imágenes, o por tomar una relación virtual con el mundo y su historia, entonces estamos poniendo en tela de juicio la esencia misma de la individualidad. La individualidad no puede definirse sino en relación con la alteridad y a partir de las relaciones que se construyen. El gran acontecimiento de nuestra contemporaneidad es la constitución de un yo completamente ficticio, definido por su relación dentro de una red virtual y fascinado por imágenes de imágenes. El objeto de esta fascinación sería menos real que los sueños y las visiones a las cuales todas las culturas tradicionalmente han podido darles un sentido porque eran producto de un lugar y una cosmología. Habríamos pasado entonces de la era del "no lugar" a la era del "no yo". Esto no es inevitable

Los shoppings, las autopistas y los aeropuertos pueden ser "no lugares" según Marc Augé, el antropólogo del desarraigo.

LA POSMODERNIDAD Y LA SOLEDAD

(***Por M.A.***) No creo en el empleo de los neologismos, pero podríamos llegar a un pequeño desacuerdo en base a los elementos que podríamos tomar para hacer el análisis y llegar al momento actual. Por lo pronto, el término posmodernidad fue usado en diferentes sentidos y, a veces, de forma bastante contradictoria.

Por ejemplo, tengo la impresión de que la sobremodernidad no es tan diferente de la posmodernidad de Lyotard. Pero la palabra "posmodernidad" me molesta por dos motivos: el de situarse sobre una continuidad y la idea de lo incomparable.

La idea de que la historia tiene una ruptura es interesante, pero yo no veo esa ruptura. Lo que sí se observa son aceleraciones sin precedente que, al mismo tiempo, son peligrosas. Hablo, entonces, de la sobremodernidad teniendo en mente la sobredeterminación en el sentido que lo usa el psicoanálisis. Esta idea de conjunción de factores hace que las cosas sean, cada día, más difíciles de comprender. En relación con el posmodernismo encontramos algunas cosas contradictorias. La idea del fin de la historia, enunciado por algunos posmodernos, se coloca, ahora, en un nivel político no posmoderno. El encuentro de la democracia representativa y el liberalismo económico es una especie de nuevo victorianismo y en la medida que todos se ponen de acuerdo sobre esto se estaría, a un mismo tiempo, frente al fin de la historia y frente a una pelea por defender esta idea. Para bien o para mal, tengo la impresión de que los actores de la historia no parecen haberse dado cuenta del supuesto fin de esa historia.

Otra cuestión discutible es la soledad. La soledad absoluta es felizmente una palabra impensable. En el idioma cotidiano se dice que uno vive con sus recuerdos. Uno puede vivir solo pero ayudado del paseo que hace todos los días y las mil formas de relación social mínima. La soledad absoluta sería no tener ancestros, ni filiación, ni aliados, ni descendientes, ni recuerdos y, por lo tanto, tampoco proyectos: la muerte.

Uno puede imaginar que las personas que viven solas, muy penosamente, pero con sus recuerdos, son aquellas que organizan su lugar de una manera muy intensa. Son las personas que tienen muchas fotos, objetos que recuerdan viajes y creo que hay una relación muy importante en ese espacio de la soledad y lo social.

La televisión se puede evocar desde esta situación de soledad. Puedo dar la impresión de juzgar a la televisión, pero a mí me gusta bastante verla. No se pueden ignorar sus virtudes cuando se piensa en determinadas formas de soledad. Hemos hecho un aprendizaje de la lectura para leer novelas aunque uno no las escriba, pero es necesario hacer cine para saber y comprender las imágenes. Allí hay algo que se aproxima a las relaciones de poder, de elites. Pero también hay un efecto de saturación en las imágenes, en el sentido de que no hay hechos que no sean mediatizados en la actualidad.

Podemos tener una visión muy crítica sobre las imágenes que acabamos de ver en la televisión, pero estamos inmersos en ese ritmo de vida. Y nos lleva a considerar normal el ser informados, cotidiana y fragmentariamente, de todo. Basta con conocer algún lugar donde pasen cosas para pensar que la idea que nosotros nos podemos hacer de las imágenes que nos proponen no tiene una relación con nuestra experiencia real. Sobre esta ilusión hay que cuestionarse.





Finnegans Wake

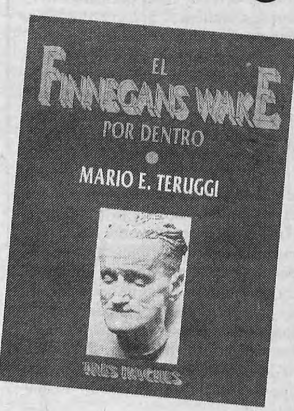
EL VELORIO DE LA NOVELA

Sumergirse en el "Finnegans Wake" promete una experiencia particular para cada iniciado. Cada tanto aparecen nuevos estudios del libro jungla de James Joyce. Algunas asemejan el libro de navegación de los antiguos exploradores y descubridores, como "El 'Finnegans Wake' por dentro", donde el argentino Mario Teruggi desarma la maquinaria verbal joyceana ante los ojos del lector, señalándole así el camino para continuar por su cuenta.

POR C. E. FEILING

El *Finnegans Wake* debe ser el único libro no sagrado que se publica una y otra vez con idéntico formato: todos sus ejemplares tienen 628 páginas y la misma cantidad de líneas por página, lo que les permite a los especialistas saber, como si de la Biblia o el Corán se tratase, que I.5.107.8 significa "línea 8, p. 107, cap. 5 de la primera parte". (El peor de los pecados de la versión castellana de Víctor Pozanco, publicada hace poco por Lumen, no es su pobreza interpretativa, sino el hecho de que haya resumido el texto sin indicar de qué línea a qué línea estaba saltando en cada caso.) A este acuerdo formal se opone la absoluta falta de acuerdo respecto del contenido del libro: hay consenso acerca de su estructura y significado último, sí, pero no lo hay respecto de cosas tan básicas como quién o quiénes lo narran y cuántos personajes participan de su "trama". Nadie ha leído *Finnegans Wake* de cabo a rabo y de principio a fin, en una o varias sentadas. Ello se debe a que al ser la palabra, no la frase, la unidad de sentido del texto, los ojos no pueden recorrer la página del mismo modo que en una novela común, puesto que tropiezan a cada paso con algo irreconocible. ¿Qué hacer, por ejemplo, con "I apologuise, Shaun began, but I would rather spinooze you one from the grimm gests of Jacko and Esaup(...)" (III.1.414.16)? Aunque se trata de un trozo bastante sencillo, en él Joyce ha martirizado seis palabras inglesas a fin de incorporar, además de muchas otras cosas, referencias a la forma literaria del apólogo, al filósofo Baruch Spinoza, a los hermanos Wilhelm y Jacob Grimm, al episodio de Jacob y Esaú (Génesis 27) y a Esopo (una versión castellana posible sería "Tengan la afabulidad de perdonarme, comenzó Shaun, pero preferiría rezumirles una de las espinozas y chistigestas grimmas de Jacko y Esaupo").

Mientras que el *Ulises* (1922) es hoy un texto canónico, cuya lectura ya no resulta tan difícil como cuando apareció, la crítica no ha tenido el mismo éxito con el *Finnegans Wake* (1939). De hecho, si el éxito de la crítica se mide en términos de la cantidad de lectores que gana para un libro, es razonable suponer que jamás tendrá mucho éxito. Los aficionados y especialistas, sin embargo, cuentan con tres estupendas vías de acceso a la Biblia laica –o mejor dicho profana– de Joyce. Hay estudios sobre la estructura y el sentido último del *FW*, como *A Skeleton Key to "Finnegans Wake"*, de Campbell y Robinson (1944), el ensayo "What.s it all about", de Anthony Burgess (1963, traducido en el país por Luis Chitarroni en el número 24 de *Conjetural*) o *Las poéticas de Joyce*, de Umberto Eco (1982); hay trabajos sobre fragmentos, episodios, frases y hasta palabras del libro, como los que ha reunido Fritz Senn en su *Joyce.s Dislocutions* (1984); hay, por fin, obras que subsumen las dos categorías anteriores y también intentan elucidar cuántas y cuáles son las estrategias lingüísticas que empleó Joyce para erigir su monumento o mausoleo.



En Argentina existe al menos una persona que se ha ocupado del *FW* en el más interesante de esos tres modos, que es el último. Con *El "Finnegans Wake" por dentro* (Buenos Aires, Tres Haches, 1995), Mario E. Teruggi (Dolores, 1919) ha obtenido el sitio de privilegio entre los pocos devotos que el libro tiene en el país. Si bien el largo ensayo de Teruggi no carece de defectos –el entusiasmo que lo lleva a afear su estilo con exclamaciones, la mirada un tanto machista que posa sobre Nora Barnacle, la mujer de Joyce–, sería injusto reprochárselos. Primero, porque se trata de una obra enormemente útil, que es el máximo elogio que de una crítica literaria puede hacerse: Teruggi desarma la maquinaria verbal joyceana ante los ojos del lector, señalándole así el camino para continuar el trabajo por su cuenta. Segundo, porque se trata de una obra que encierra una erudición inmensa (en la página 129 Teruggi desliza este alarde: "Ningún admirador de Joyce ignora que el irlandés sufría de brontofobia..."). Tercero, porque se trata de una obra cargada de emoción:cuando en el capítulo V Teruggi describe su ejemplar *físico* del *FW*, sobre el que ha trabajado durante más de veinte años, la voluptuosidad de su cariño por ese objeto resulta contagiosa, despierta en el lector un interés que trasciende lo filológico.

Se sabe que las dos interpretaciones obvias del título *Finnegans Wake* remiten a la estructura circular del libro, que "Finnegans Wake" significa "el velorio de Finnegan" y también "los Finnegan despiertan". La publicación de un trabajo como *El "Finnegans Wake" por dentro* sirve, entre otras cosas, para volver a discutir ciertos temas que hace tiempo no se tocan, o quizá se tocan todo el tiempo de una manera encubierta. Uno de ellos es el del sitio que hay que asignarle al último libro de Joyce en la historia literaria de este siglo, tema que involucra al de cómo evaluar esa reencarnación de la vanguardia que se produjo en los no tan lejanos años 60. En el capítulo IV de su libro, Teruggi acepta, bastante tímidamente, la idea de que el género literario al que pertenece el *FW* es la novela. No resulta insensato, sin embargo, postular que el principal velorio que ocurre en el *FW* es el de la vanguardia de principios de siglo, y que una *novela* verdaderamente vanguardista es imposible. Si no se puede ir más allá de Joyce sin abandonar por completo la comprensibilidad, y si el grado de intraducibilidad del *FW* es máximo (es el de la poesía más oscura, cosa que Teruggi concede), los intentos más recientes, llámense *Rayuela* o *Larva*, ya eran arcaicos en el mismo momento en que estaban siendo publicados. Quizá la mayor y última lección de Joyce haya sido que, a partir de su libro, sólo es posible escribir novelas más modestas y realistas, más traducibles.

Con independencia de las reflexiones adicionales que suscita, *El "Finnegans Wake" por dentro* es uno de los mejores libros de crítica literaria que han aparecido en Argentina últimamente. Puesto que Teruggi es geólogo de profesión –dirige el Museo de Ciencias Naturales de la Universidad de La Plata–, su mérito vale doble, y avergüenza a quienes no son, como él, "sapos de otro pozo". Ya basta con la tendencia de los escritores argentinos a mirarse el ombligo; si además los críticos tienden a privilegiar el flaco y architrabajado canon local de Sarmiento, Cortázar, Borges y Arlt –y ahora un poco a los recienvenidos Saer, Piglia y Walsh–, la literatura misma corre el riesgo de empobrecerse. Hubo épocas en que Jaime Rest leía a Mathew G. Lewis y José Bianco a Tolstoi; hubo épocas en que Enrique Pezzoni traducía a Hermann Melville y Patricio Gannon almorzaba con T. S. Eliot. A sus 76 años, Teruggi es un continuador de aquellas épocas, pero también es la prueba de que los críticos argentinos deberían escribir también sobre Fr. Rolfe, Claude Simon, George Meredith, Alejandro Rossi o Jules Lafforgue. No por eso van a perder contacto con lo nacional, sino todo lo contrario